

Examensarbete 15 hp

Lärarexamen

2008

Tobias Gustafsson

Brasslek

och dess inverkan på
barnens embouchure



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

Sammanfattning

Detta arbete handlar om brasslek och dess inverkan på embouchuren. Mitt syfte med denna uppsats var att se om embouchuren blev bättre med hjälp av brasslek. Jag ville också skildra brassleken i just Linköpings Kulturskola med hjälp av Annmari Wangin som skapade brasslek tillsammans med Ingegerd Halvarsson. Metoderna jag använt mig av är intervju och deltagande observation vid två tillfällen.

Embouchuren är viktig för alla som spelar brassinstrument för att kunna kontrollera tonhöjd och till viss del få den klang man vill ha. Utseendet på embouchuren är väldigt varierande och detta beror oftast på olika fysiska förutsättningar, men det kan även bero på att eleven har "fel" embouchure.

Annmari säger att det hon verkligen vill är att barnen ska brinna för brass, det ska vara en grupp som har väldigt kul tillsammans. Merparten av brasslek inriktar sig på puls, rytm, gehör, mycket sång, musikalisk helhet, lära sig notläsning på ett konkret sätt, improvisation, komposition på barnens nivå och att de ska lära känna instrumenten. Detta är målet med brasslek, enligt Annmari.

Trumpet, trombon, valthorn och tuba är de vanligast förekommande brassinstrumenten, och det är dessa instrument, (förutom trombonen) Annmari Wangin har valt att ha med i sin brasslek.

Resultatet av examensarbetet blev att jag kom fram till att brasslek har många bra mål, men att förbättra embouchuren är inte ett av dem.

Innehåll	s. 2
Inledning	s. 4
Kapitel 1 Introduktion	s. 5
Syfte	s. 5
Metod	s. 5
Kapitel 2 Om Brassinstrument och rytmik	s. 5
Embouchure	s. 5
Instrument	s. 6
Trumpet	s. 6
Trombon	s. 7
Valthorn	s. 8
Tuba	s. 8
Instrument i Brasslek	s. 9
Rytmik	s. 9
Emile-Jacques Dalcroze	s. 10
Kapitel 3 Brasslek och intervju	s. 11
Brasslek i Linköpings kulturskola	s. 11
Intervjuresultat	s. 13
Deltagarobservationsresultat	s. 14
Kapitel 4	s. 15
Diskussion med egna reflektioner	s. 15
Fortsatt forskning inom brasslekens inverkan på embouchuren	s. 16
Sammanfattning	s. 17
Slutord	s. 17
Källor	s. 19
Bilaga	s. 20

Inledning

För att du som läsare ska kunna förstå varför jag valt att skriva en uppsats om brasslek vill jag grovt förklara varför det blev just brasslek.

Sedan jag fick en trumpet i handen när jag var 6 år så har mitt liv kretsat kring trumpeteten och dess olika miljöer. Jag kommer från en familj där musiken alltid haft en stor roll. Min far, som introducerade trumpeteten för mig tidigt, var brasslärare i Älmhults musikskola där jag startade min instrumentala bana. Jag började tidigt i olika orkestrar som möjliggjorde fortsatt utveckling på mitt instrument. Jag har spelat olika blåsinstrument (trumpet, valthorn, tuba trombon) och blev intresserad av pedagogik några år innan jag började på KMH. När jag var 11 – 12 år visade det sig att jag hade ”fel” embouchure. Som de flesta förstår så är detta förkrossande för en 11 åring, helt plötsligt kan man inte spela alla de tonerna man kunde förut, utan man är tillbaka på ”ruta ett” igen. Man känner sig som en nybörjare och det är inte alls roligt. Då förstod jag inte att den fortsatta utvecklingen skulle bli lidande om man inte ändrade.

Och detta har jag funderat på en del sedan jag kom till KMH och har då hittat vad jag tror är en bra metod för att förhindra att färre barn ska behöva uppleva embouchure byte. Brasslek kallas det och är en idé av Annmari Wangin (brasspedagog) och Ingegerd Halvarsson (rytmikpedagog). Barnen börjar vid 5-6 års ålder där de får komma en gång i veckan och leka med rytmer och spela på munstycken. Senare kommer de även att sjunga och spela tillsammans. När man gått på brasslek i 1-2 år så vill jag tro att fler har grundförutsättningarna för att slippa embouchure byte och att kunna komma långt på sitt instrument.

KAP 1 Introduktion

Syfte

Mitt syfte med denna uppsats är att skildra *brasslek* som Annmari Wangin och Ingegerd Halvarsson använder sig av i Linköpings kulturskola. Hur kan denna metod påverka barnens embouchure?

Metod

Min uppsats är baseras på litteraturstudier samt deltagande observation vid två tillfällen. Intervju gjordes med Annmari Wangin där jag spelade in samtalet för att sedan kunna arbeta vidare på materialet. Intervjumetoden som användes är öppenriktad intervju.

KAP 2 Brassinstrument och rytmik

I detta kapitel kommer jag att presentera några viktiga fakta om brassinstrument och om rytmik.

Brassinstrument är ett instrument där tonerna frambringas genom att läpparna vibrerar och som i sin tur får metallmassan i svängning. Det blir då en fin och ren klang. Storleken på instrumentet och massan bestämmer vilket tonläge instrumentet kommer att få.

Embouchure

Mats Siggstedt har skrivit ett häfte om att spela trumpet och andra brassinstrument: *En sammanställning av olika tekniker och övningar när det gäller konsten att spela trumpet eller andra brass instrument*(u.å.). Siggstedt skriver att, läpparnas ställning (embouchuren) är viktig för att kunna kontrollera tonhöjden och till viss del även klangen hos brassmusiker. Oavsett vilken embouchure man har så finns det ett par viktiga saker att tänka på.

*Läpparna måste vara fuktiga, vattnets ytspänningar hjälper till och sätta läpparna i vibration

*Läpparna måste vidröra varandra för att luften ska få motstånd och detta är nödvändigt för att få ljud i instrumentet

Han skriver även att det väsentliga är läpparnas placering vid munstyckets ring. Själva utseendet på din embouchure beror på hur dina läppar är skapta. Det finns olika sätt att forma din grund embouchure. På den ena viker du in underläppen och på så vis får du ett lägre utseende på din embouchyr, men det är lika vanligt att lägga överläppen över underläppen. Andra skjuter fram hakan för att få en

rak linje på läpparna.

Man ska försöka ha 1/3 överläpp och 2/3 underläpp i munstycket.

Det är viktigt att förstå att Siggstedt här har beskrivit en av många embouchurer som man kan använda sig av. Det finns nästan lika många ”korrekta” embouchurer som det finns lärare.

Men något som gäller alla embouchurer är att det ska kännas bra att spela.

Instrumenten

Jag kommer nu att beskriva några av de kända instrumenten i brassfamiljen för att du som läsare skall veta hur de fungerar. Jag kommer även att berätta lite om deras historik.

För att göra detta har jag tagit hjälp av *The New Grove Dictionary of Music and Musicians second edition* (2001), *Musik instrument från hela världen* (1979) och HyperPhysics <http://hyperphysics.phy-astr.gsu.edu/hbase/music/trumpet.html>, (©C.R. Nave, 2006)

Trumpet

Från HyperPhysics hemsida har jag hämtat följande information:

Trumpeten består av ett munstycke och ett cylindriskt rör med en utsvängd klocka. Det är vid munstycket som ljudet skapas. Ljudet uppkommer när spelarens läppar vibrerar mot munstycket vilket i sin tur skapar ett ”surrande” ljud. Detta ”surrande” ljud som sker genom stängda läppar kallas buzzing. För att ändra tonhöjd spänner man läpparna olika mycket.

Tittar man vidare på trumpetens konstruktion finns det tre ventiler som sänker tonen två-, ett-, respektive tre halva tonsteg. Ventilernas funktion är så smidigt konstruerade att beroende på vilken ventil du trycker ner så istället för att luften passerar rakt igenom ventilen, som den gör när ventilen inte är nedtryckt, leds luften in och ut genom bygeln under ventilen. Detta gör att trumpeteten blir längre under tiden ventilen är nedtryckt, därav sänks tonen.

I boken *Musik instrument från hela världen* (1979) står det att man hittat trumpetliknade föremål från antiken och medeltiden. På den tidsperioden nyttjades dem som signalinstrument, och var raka i formen, samt gjorda i naturmaterial, t.ex. horn eller trä. På 1600-talet började instrumentet användas inom musiken, och kom under mitten av århundradet att bli ett standardinstrument inom orkestrarna. Fortfarande var inga ventiler uppfunna så man kunde endast spela toner ur naturtonskalan, vilket satte begränsningar på

instrumentet, som inte fanns bland de andra instrumentgrupperna i orkestern. Detta var inget stort problem, av den orsaken att trumpeterna då mest hade höga stämmor, där naturtonerna ligger väldigt nära varandra. På senare 1700-tal blev det ändring på detta då man ville ha instrumentet i de lägre registren, där naturtonerna ligger mycket glesare, detta blev dock ett större problem. Man gjorde många försök för att kunna ta sig runt problemet. Den s.k. stopptrumpeten användes länge, och fungerade så att man utnyttjade lösa rördelar, som kunde bytas ut när man ville sänka, eller höja naturtonskalan. Detta var självfallet en mycket opraktisk metod, eftersom det var väldigt krångligt och klumpigt att byta ut rördelarna. En annan metod man försökte använda var att man gjorde hål i röret som man kunde öppna och stänga. Det fungerade ungefär som saxofoner och klarinetter. Det kom att kallas klafftrumpet. År 1820 kom de första instrumenten med ventiler från Stölzel och Bluhmel. Signal- och posthornet var de första instrument man satte ventiler på. Det var detta som gjorde att dagens trumpeterna ser ut som de gör numera. Idag kan trumpeterna påträffas nästan överallt men trumpeterna är vanligast i blues, rock, ska, klassiskt och jazz.

Trombon

De flesta brassinstrument använder, som jag tidigare skrev, ventiler för att få olika tonlägen. Trombonerna däremot använder ett drag för att förlänga eller förkorta instrumentets längd, så det blir olika toner.

I *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2001)* står det att under 1500-talet utvecklades en mängd olika storlekar på basunen med olika stämningar. De vanligaste stämningarna blev diskant i Bb, alt i F, tenor i Bb och bas i F eller Eb. På 1600-talet förekom även kontrabasbasun i Bb. De olika basunerna användes ofta till att förstärka körer i opera- och kyrkomusik eller som en hel instrumentgrupp tillsammans med andra slags instrument. Basunens popularitet sjönk något under 1700-talet, men på 1800-talet återupptäckte man den och började använda den även i symfoniorkestrar, i kombinationen altbasun i Eb, tenor i Bb och bas i Eb.

Vidare står det att under 1800-talet hände det en del med basunens fysik. Röret vidgades och fick större, samt mer utsvängt klockstycke, med skålformat munstycke. I slutet av 1800-talet utvecklades basunen med sin första kvartsventil, detta skedde i Tyskland. Kvartsventilen innebär att man med hjälp av en ventil, som vanligtvis sköts med tummen, styr luften in genom ett extra rör, som sitter fäst på basunen. Det gör att basunens stämning sänks en ren kvart, vilket ger tillgång till fler toner och enklare draglägen. Detta visade sig vara en

lyckad idé, som spred sig snabbt. Basuner försedda med denna tillsats kallades tenorbasbasuner. Basunen användes även i blås- och militärorkestrar. När det blev populärt att spela jazz i början av 1900-talet användes den också i dessa konstellationer. Nuförtiden kallas basunen, i de flesta sammanhang, för trombon.

Valthorn

I *Musik instrument från hela världen* (1979) står det att ett valthorn eller horn är ett bleckblåsinstrument som utvecklats från det ventillösa signal- och posthornet. I dag används ventilhorn stämnda i F och Bb. Eftersom dessa två horn har något olika tonomfång och olika fördelar använder professionella musiker ett så kallat dubbelhorn. Renato Mcucci skriver i *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001) att dubbelhornet består av både ett F- och ett Bb-horn som delar på samma munstycke och klockstycke. Omkopplingen mellan F- och Bb-systemen sker med hjälp av en extra ventil. Dubbelhornets normala tonomfång är nära fyra oktaver.

Mcucci skriver även att hornister i symfoniorkestrar brukar vara specialiserade på antingen det låga eller det höga registret. Under medeltiden utvecklades många olika varianter av horn, det gjordes försök för att utvidga hornets tonförråd genom att göra hål på hornets sida. Hornet blev fullbordat omkring år 1815 då det ventilsystem, som används än idag, uppfanns.

Tuba

I boken *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001) skriver Clifford Bevan att tuban är den största i brassfamiljen och spelar de lägsta tonerna. Tuban är även ett av det yngsta brass instrumentet. Det användes först i militärband på 1800-talet och började användas i symfoniorkester för inte mer än 100 år sedan. Tuban är väldigt viktig i orkester för att de tillhandahåller de lägsta tonerna för brassfamiljen. Tubans ventiler bestämmer tonhöjd och precis som på alla brassinstrument kan även luftströmmen i munstycket bestämma tonhöjden. Tubor kan vara stämnda i Bb, C, Eb och F. Vanligast är bastuban, men andra storlekar inom instrumentfamiljen tubor förekommer t.ex. althorn, baryton och eufonium.

Instrument i Brasslek

Instrumenten som valts till brasslek är Kornett, enkelhorn och barnbaryton. Detta för att de är mindre och därav mer lätthanterliga för barn.

Av *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2001)* framgår det att: Kornetten är i många avseende väldigt lik trumpeteten, men det finns några skillnader som är värda att nämna. Kornetten är något mindre till formen och dess klang är mjukare, mindre lysande än trumpeteten. Kornetten infördes i militärmusiken i slutet av 1820-talet där den blev väldigt populär. Den används fortfarande flitigt i militärmusiken men även i brassband där det inte finns några trumpeter utan bara finns olika typer av kornett. Under 1800-talet användes den även i operamusik av bl.a Rossini och Berlioz.

Enkelhornet som är en förenklad variant av dubbelhornet. Fungera exakt lika som dubbelhornet men utan extra ventilen och rören, som gör att man kan spela f-horn.

Det framgår även att:

”Saxhorn baryton” är en föregångaren till baryton och uppfanns av Adolphe Sax. Barnbaryton är en förminskad variant av baryton den är stämd i Bb och spelar i basklav. Baryton används ofta i brassband för att fylla ut klangen i bandet.

Rytmik

I *Sohlmans musik lexikon (1977-1979)* skriver man att enligt Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) är rytmik ett utformat system för psykisk och fysisk utveckling för människan och dess musikaliska anlag i ordets vidaste bemärkelse. På Västerås kulturskolas hemsida, framgår det att rytmik, enkelt uttryckt, är att via rörelse uppfatta och förstå musik och på så sätt få ett bättre spel på sitt instrument. Genom dans/rörelse, sång och spel på olika instrument stimuleras barnens musikaliska kommunikationsförmåga. Inom rytmiken arbetar man mycket genom att gå, klappa och spela på rytm- och klanginstrument.


Vidare beskrivs det på Göteborgs rytmiskolas hemsida, att om en person har en besvärlig rytm på sitt instrument, så har den ett finmotoriskt problem att brottas med. Om rytmen då överförs på händer och fötter så har det finmotoriska problemet förändrats till ett grovmotoriskt problem. Problemet blir då tydligare och man kan lättare se vad man gör. När man väl lärt sig rytmen rent kroppsligt så blir det lättare att utföra rytmen på instrumentet.


Emile Jaques-Dalcroze


På Svenska Rytmikpedagogförbundet hemsida, skriver man att innan Dalcroze anställdes av Genèvekonservatoriet studerade han musik på hög nivå i bl. a. Wien och Paris. På Genèvekonservatoriet arbetade han som lärare i harmonilära och solfége. Under sin tid på konservatoriet förstod Dalcroze att hans elever inte hade några som helst begrepp om hur det de skrev klingade. Det var då han upptäckte det som senare ledde till hans metod. Han hade nämligen lagt märke till att eleverna ofta gjorde rörelser för att lättare göra de gehörsövningar som han gav dem. Slutsatsen som Dalcroze drog av denna iakttagelse blev att vi uppfattar musik med led- och muskelsinnet lika mycket som vi gör med hörseln. Denna upptäckt fick honom att ifrågasätta dåtidens musikundervisning som var strängt notbunden.

Alla Dalcrozés elever fick börja med att träna sitt gehör och sin förmåga att uppfatta de olika nyanserna i musiken. Detta ansåg Dalcroze att varje musiklärare borde göra innan eleverna fick börja lära sig läsa noter och spela ett instrument.

Dalcroze anser att det finns 3 huvudmål med rytmik, dessa är:

-  Att utveckla rytmkänsla och gehör i hela kroppen.

-  Att skapa känsla för ordning och balans efter att ha uppövat alla de motoriska anlagen.

-  Att utveckla kreativiteten.

Dalcroze menade att för att riktigt förstå musiken och komma åt dess känslomässiga innehåll måste man ha upplevt musiken, med kropp och själ.

KAP 3 Brasslek och Intervju

Brasslek i Linköpings kulturskola

Jag träffade Annmari Wangin på Linköpings kulturskola den 22 november 2007. Där fick jag fram följande information.

På Linköpings kulturskola är brassundervisningen uppdelad i olika steg. När man börjar årskurs ett och har blivit antagen börjar man med *brasslek 1*. Om man sedan fortsätter går man vidare till *brasslek 2* och därefter *nybörjarna*, *bleckblåsarna* för att sedan när man går i årskurs fem får man, om man fortsatt spela på sitt instrument, börja i ”Metallhicka”.

På *brasslek 1* tar man inte hem instrumenten under veckorna utan man spelar bara på lektionerna, detta för att bevara intresset, få upp lusten för brassspel och se till så att barnen inte lär sig fel i början, säger Annmari Wangin, som är en av grundarna för brasslek.

Annmari berättade att lektionen alltid börjar med en välkomstsång där alla barnen sjunger med. Efter det följde andningsövningar där barnen satt på sina stolar och hade huvudet mellan knäna och tog djupa andetag för att riktigt känna hur de andades. Att stärka musklerna runt omkring och i läpparna är en viktig övning för att barnen ska kunna spela ordentligt, därför använder man sig av något som kallas ”buzzing”, där man helt enkelt spelar på läpparna.

Efterhand läggs det till moment efter moment för att så småningom övergå till att spela på instrumenten. Några sådana moment kan vara spel på munstycket eller spel på ”shortcut”. ”Shortcut” är där man sätter munstycket i en metalltratt för att få mer träffsäkerhet på tonerna och träning av gehör. Vid detta moment brukar det oftast kollas på embouchuren så att allt ser rätt ut. Sång är ett återkommande moment i brasslek där härmning och rytmiska inslag är viktiga. De rytmiska inslagen sker oftast på instrumentet men kroppen används även som uttryckningsmedel ibland. Lektionen avslutas alltid med en avslutningssång.

Under andra året kan eleverna välja *brasslek 2* (om de vill fortsätta). Det är samma övningar som i *brasslek 1* fast dessa är något modifierade för att passa barnens utveckling och progression i spelet. Sånger och låtar anpassas efter elevernas ålder. Det som är nytt för *brasslek 2* är att det introduceras noter. Till att börja med använder Annmari sig av ”rätta notvärden” men inga notlinjer. Detta pga av att det skulle vara för rörigt för barnen att kunna hitta sitt instruments notsystem eftersom det då skulle bli 3 notsystem. De tre instrumenten (kornett, barnbaryton, enkelhorn) är olika stämnda och spelar

dessutom i olika klaver. Kornetten är stämd i Bb med g-klav, baryton är stämd Bb i basklav och hornet är stämd i F med g-klav. Istället använder de sig av solmisation (do, re, mi) och har olika färger för varje ton där do är grön, re är röd och mi är blå. När de börjar sin andra termin i *brasslek 2* lär de sig skriva ”riktiga” noter i sin egen klav.

Året därpå är det dags att börja i kulturskolan där de som haft brasslek har förtur till platserna. Detta första år på kulturskolan inkluderar inget regelbundet spel i orkester men ett projekt där man träffas tre gånger per termin för att spela orkester två av träffarna och på den sista ha en stor konsert med alla från årskurs ett till fem. På detta sätt får alla uppträda och titta på de äldre barnen och se vilken orkester de kan få börja i om de fortsätter spela.

Orkestrarna är *brasslek 1* (årskurs ett), *brasslek 2* (årskurs två), *nybörjarna* (årskurs tre), *bleckblåsarna* (årskurs fyra) och sist *Metallhicka* (årskurs fem). Övningarna från brasslek följer med barnen ända fram till *Metallhicka*, modifierade efter progressionen som barnen har.

Ett vanligt moment i *Metallhicka* innehåller 30 minuter övningar som, till exempel andningsövningar, munstycksspel, komposition, dirigering, rörelsekanon (en leder och resten härmar) mm. Resterande 30 minuter används till att lära sig nya låtar eller spela igenom låtar som man redan spelat.

Annmari poängterar att det är bara grundläggande saker hon jobbar med, men kanske på ett roligare sätt än ordinarie undervisning. T.ex. som att alla får prova på dirigering framför orkestern. Efter *Metallhicka* väljer barnen att antingen börja i ett storband eller i en blåsorkester, därför försöker hon alltid lägga in lite improvisationsövningar för att de som vill spela storband ska ha fått prova det innan de kommer dit.

Intervjuresultat

Idén till brasslek fick Annmari när hon studerade på Ingesunds Musikhögskola där lade hon märke till att objektseleverna inte hade pulsen riktigt i kroppen och att rytmen var ett problem.

När hon tog examen 1988 och fick anställning på Linköpings kulturskola, tidigare musikskola, började hon direkt arbeta på att få in mer puls i orkestern. När man började diskutera runt rytmik problemet kom man fram till att det var lika bra att börja från början, d.v.s. från det att man börjar spela på sitt instrument. Annmari ville ha en brasspedagog och en rytmikpedagog som

arbetade tillsammans med barnen. 1995 hade Annmari och Ingegerd sin första brassleksgrupp i Linköping. Målen var att barnen skulle tycka det var kul att lära sig spela genom sång, spel, puls och rytm.

Det material de använder sig av är utarbetat av dem själva. Metoden fick de pröva sig fram till under några år för att få fram den form de ville ha säger Annmari. Nu har de en form de trivs med: startsång, andning, ”läppbuzzing”, lite embouchure, instrument, rytmikpass och en avslutningssång. De använder egna utarbetade barnsånger av alla de slag, från *Tre björnar* i skogen till *Affes giraff*. I dessa sånger har rytmiska inpass skapats för att passa barnen och deras utveckling. Annmari säger även att hon genom dessa rytmiska inpass vill få alla barnen att känna att de skapat musik varje lektion.

De instrument Annmari valt att arbeta med är barnbaryton, enkelhorn och kornett. En fråga som kom upp var, varför de inte använder sig av barntromboner?

Annmari berättade då att de har funderat på barntrombon, men eftersom de instrument de har nu fungerar med samma grepp i början, blir det helt enkelt lättast att bedriva undervisning på detta sett. För om man ska försöka lära ut en massa olika grepp och draglägen som på trombonen skulle inte gruppundervisningen ha fungerat lika smidigt, enligt Annmari. En annan orsak, är att Linköpingskulturskola inte har trombonundervisning förrän barnen går i årskurs 4 eller 5, beroende på att fysiken inte räcker till att hantera en trombon förrän då. Även trumpeterna är för stor och klumpig, därför används kornetten som är något mindre och smidigare i hanteringen.

Jag får tyvärr inget svar på om Annmari upplever någon skillnad på klang, embouchure, musikalitet, rytmik hos de elever som har haft brasslek, utan här understryker Annmari att det hon verkligen vill är att barnen ska brinna för brass, det ska vara en grupp som har väldigt kul tillsammans. Merparten av brasslek inriktar sig på puls, rytm, gehör, mycket sång, musikalisk helhet, lära sig notläsning på ett konkret sätt, improvisation, komposition på barnens nivå och att de ska lära känna instrumenten. Detta är målet med brasslek, enligt Annmari.

Deltagarobservationsresultat

Båda deltagarobservationerna skedde den 22/11-2007 på eftermiddagen. Lektionerna var ledda av Annmari Wangin (brasspedagog) och Ingegerd Halvarsson (rytmikpedagog).

Den första gruppen var *brasslek 1* som bestod av 4 tjejer och 6 pojkar. Alla går i årskurs ett. Lektionen börja med en ”följajohn” till musik där lärarna skiftade mellan stora och små, snabba och långsamma rörelser. Välkomstsången började

så fort "följajohn" slutat och barnen satte sig på sina platser. Lektionen fortsatte med olika andningsövningar innan de komponerade en egen låt på tavlan med hjälp av Annmari. Denna komposition spelades sedan på munstycket.

Lektionen bestod av olika härmningsövningar på de olika instrumenten. Läraren börjar med en viss rytm och ett visst tonläge och därefter spelar eleverna samma sak.

Eleverna sjöng även en del låtar där Annmari har lagt in rytmiska inpass på instrumenten så att eleverna fick känna en helhet av låten de spelade och sjöng. Annmari berättade innan lektionen att de sista minuterna på just den här lektionen ska de förbereda några låtar inför en konsert om två veckor. Efter att eleverna spelat svaga och starka toner förbereddes det inför denna konsert. Efter detta konsertgenrep avslutades lektionen med en avslutningssång.

I gruppen *brasslek 2* var det 5 killar och 6 tjejer som går i årskurs två.

Lektionen börjar med en välkomstsång där alla sjunger med. Sedan följer andningsövningar där eleverna får sitta på stolen och böja huvudet mellan knäna för att kunna känna när de andas. "Buzzing" där eleverna ska låta som en raket, våg eller punkt. Munstycksspel som går vidare till att spela på shortcuten. Här rättar Annmari till en av barnens embouchure och ber resten kontrollera så de gör rätt. De spelar även en låt på shortcuten och alla får spela själva en gång.

Instrumenten plockas upp och Annmari börja spelar olika rytmer där barnen ska härma efter henne. Även på *brasslek 2* är det snart konsert så här börjar de nu spela igenom konsertprogrammet. Näst sista övningen för dagen blir att "bygga maskin". Att "bygga maskin" börjar med att en elev gör en rörelse och ett ljud till denna rörelse som de andra sedan ska bygga på med andra ljud och rörelser. Annmari går sedan runt och stänger av och sätter på denna maskin. Det allra sista de gör på lektionen är avslutningssången.

KAP 4

Diskussion med egna reflektioner

Annmari Wangin studerade på Ingesund musikhögskola. Där märkte hon problem med objektelevernas puls- och rytmkänsla. När hon sedan kom till Linköping tog Annmari och Ingegerd Halvarsson tag i detta och skapade brasslek. De har utarbetat både metod och material själva. Det finns vissa likheter mellan brasslek och andra metoder vid inläring av puls och rytm som används inom kulturskolor runtom i landet. Brasslek tycker jag dock utmärker sig som en helt egen metod.

Det material som de använder sig av är en färdig lektionsplan över de två åren som barnen har brasslek, och andra året även en bok som Annmari och Ingegerd har arbetat fram. Denna bok är dock inte publicerad ännu, men Annmari säger att det är på väg.

Det material jag fick ta del av tycker jag såg väldigt bra ut både för barnens progression i rytmik och för deras instrumentala färdigheter. Jag saknar dock en del embouchure och andningsövningar i boken. Men som jag skrev så var den inte färdig för publicering när jag fick titta i den. En ändring som jag tycker man skulle kunna göra är att man t.ex. skulle kunna göra en övning där barnen får rita sin embouchure och sin kamrats embouchure och se skillnaderna. Detta sätt skulle göra eleverna mer medvetna om att den korrekta embouchuren kan se olika ut, så länge den inte är överansträngd. Dessutom skulle man kunna tillföra någon av det antal andningsövningar de gör på lektionerna till boken så barnen kan titta på dem hemma och experimentera som de vill.

De instrument Annmari använder sig av på brasslek är barnbaryton, enkelhorn, och kornett. Jag frågade Annmari på min intervju varför de inte använder sig av barntromboner och då förklarade hon för mig, att Linköpings kulturskola och hon själv tycker detta instrument är för tungt för ett barn att hålla i. Det var även ett problem på brassleken i och med att trombonen har ett drag istället för ventiler och detta skulle försvåra inläringen. Därför har de bestämt att trombon börjar man med först i 4:e årskurs. Jag håller med i viss mån på dessa påstående. En vanlig trombon hade helt klart varit för tung för ett barn i den åldern att hålla i, men jag kan tycka att det hade varit en bra idé att ha med barntromboner på lektionerna. Nu blir det så att de elever som vill spela trombon nu får vänta 3 år innan de får spela "rätt" instrument. Självklart skulle det ställa större krav på lärarna under lektionstiden eftersom det skulle innebära att trombonisterna skulle behöva en extra anvisning, men eftersom de spelar efter färger och bara använder sig av tre till fyra toner under dessa två år tycker jag att det skulle vara värt det. Det ska tilläggas att det numera finns barntromboner anpassade för

mindre barn som inte alls är lika tunga och det tror jag skulle kunna fungera alldeles utmärkt för dessa barn.

När jag pratade med Annmari sa hon tydligt att brasslek inte har som mål att sätta embouchuren på plats, eftersom det är upptill 15 barn i samma grupp vilket innebär att det inte går att sätta embouchuren på det sätt man kan önska. Eftersom vissa ungdomar får byta embouchure när de kommer upp till högre musikstudier så kanske det borde finnas tankegångar att lägga större vikt vid embouchuren i lägre åldrar, som t.ex. brasslek eller på kulturskolorna anser jag. Jag anser att ju tidigare detta kan medvetandegöras desto bättre. Ett sätt är att man skulle kunna minska grupperna i brasslek något och kanske få tid till mer grunder för att slippa eventuella problem med embouchuren senare i musikstudierna, eller att man kanske ska ha mer uppmärksamma lärare på kulturskolorna runtomkring i landet för att eventuellt kunna minska antalet elever som behöver göra embouchur byte.

Efter mina deltagarobservationer så kan jag bara hålla med Annmari att brasslek inte är ute efter att sätta någon embouchur. Jag tror att en positiv effekt av brasslek är att de får andning och embouchure naturligt till en viss del, med hjälp av de andnings- och buzzningsövningar Annmari använder sig av. Däremot tror jag inte eleverna skulle ha tagit skada av att bli lite mer medvetna om embouchuren och att den faktiskt är viktigt. Även med en bra embouchure kan eleven skapa ett problem genom att spela oklokt d.v.s. eleven pressar sig för hårt eller spelar över sin förmåga. Detta i sin tur kan leda till att läpparna säger ifrån och man har överansträngt sig och måste då byta embouchur. I vissa fall kan det leda till att man stannar i sin instrumentala utveckling.

Fortsatt forskning inom brasslekens inverkan på embouchuren

Det skulle vara intressant att forska vidare på brasslek för att kunna svara på de frågor jag ställde mer korrekt. Man skulle t.ex kunna följa barnen från brasslek 1 (i dess nuvarande form) fram till högstadiet. Att under denna tid noggrant iaktta puls, rytm, andning och embouchure för att se hur det har utvecklats. Därefter kan man följa en grupp till, fast med en något modifierad brasslek där man mer lägger vikt på embouchuren och andning för att verkligen få den så naturlig som möjligt. Även dessa elever skulle följas från brasslek upp till högstadiet. Efter undersökningarna sammanställs all fakta och en jämförelse mellan de två olika grupperna görs. Vad blev bra och vad blev mindre bra? Påverkades embouchuren olika i de olika grupperna där tonvikten lagts på olika saker? Frågeställningar man skulle kunna ha är:
Hur mycket skulle man vinna i form av att inte behöva byta embouchur vid

senare studier utifall man inriktar sig mer på embouchure och andning redan vid brasslek? Skulle barnen fortfarande tycka det var roligt?

Jag använde mig av en öppenriktad intervju till mitt arbete. Om jag skulle forska vidare inom detta ämne skulle jag använda mig av fler observationstillfällen och under en längre period. Detta för att få ett resultat som man kan dra fler och mer noggranna slutsatser av.

Sammanfattning






Denna uppsats handlar om brasslek och dess inverkan på embouchuren. Jag har intervjuat Annmari Wangin och observerat brasslek vid 2 tillfällen. Det jag kommit fram till är att brasslek har många bra mål, men att förbättra embouchuren är inte ett av dem.

Slut ord

Detta avsnitt som följer kommer enbart vara mina egna erfarenheter och tankar om embouchure.

För det första vill jag klar göra att en embouchure ska förenkla spelet inte tvärtom. Och för det andra så finns det lika många olika embouchurer som det finns lärare, alla har sina olika ideér och tankar.

Problem som kan förekomma för att skapa en bra klang är:

-  Man är för spänd i hela kroppen
-  Luftpelaren
-  Tandraden är inte i linje
-  Tungans placering
-  Läpparna

Vissa av dessa problem går att göra något åt relativt lätt, andra inte.

För att skapa en bra luftpelare och dess hastighet använder man sig av diafragman men om man focusera för mycket på detta kan man lätt bli spänd i hela kroppen och det är inte bra. Många säger att man ska andas in och stänga

läpparna (ingen luft ska komma ut), det tryck man skapar räcker långt när man spelar. Om man ska spela högre eller spela starkt så måste man trycka till lite extra, men som utgångs punkt så menar jag att detta tryck räcker för att skapa en korrekt luftpelare med rätt hastighet utan att behöva spänna sig onödigt mycket.

Nästa problem är tänderna där vissa har turen att av naturen ha en rak och fin tandrad, medan andra får slipa och ändra för att få jämna tänder. Att ändra på sina tänder är inget jag rekommendera, men om det låter dåligt eller om man får ont av att spela och tänderna är orsaken till detta, kanske man ska börja fundera på om man tycker det skulle vara värt det. Det finns musiker som har fixat sina tänder och blivit bättre och andra som blivit sämre.

Tungan ska vara till hjälp i spelet inget annat. Det är den som gör att man kan välja vilken attack man vill ha, skarp (t-stöt), mjuk (d-stöt). Det är viktigt att tungans spets skall vara placerad precis bakom övre tandraden. Om man inte placera tungan rätt kommer man att få olika klang och attacker i olika register.

Tungan hjälper även till med tonhöjden, genom att man sänker och höjer tungryggen får man olika hastigheter på luften och ju högre hastighet ju högre kommer man på sitt instrument. Tungryggen i högt läge ger hög hastighet på luften och låg tungrygg ger då lägre hastighet. Här får man akta sig för att göra för stora ändringar, för om man är i högsta läget på C2 blir det jobbigt att komma upp till C3 eller högre. Därför är det små ändringar som gäller i det låga registret, och istället ta hjälp av läpparna och lufttrycket för att ändra toner. Läpparna ska vara lätt sammanpressade som när man säger "m". Det är inte ovanligt att man börja med för stort hål mellan läpparna i det låga registret för att sedan när man ska klättra uppåt behöva ändra sin embouchur för att komma åt de riktigt höga tonerna. Detta undviker man genom att behålla samma embouchur lågt som högt. Ett tankesätt man kan ha är att när man börjar spela C1, tänker man C2 och ha något mer ihop pressade läppar. Det kan vara svårt att få det kontrollerat i början men spelar man på det sättet ett tag blir det bättre.

Jag vill avsluta med att säga att embouchur är väldigt individuellt, att man aldrig kan säga, gör detta så blir det bättre. Utan man måste testa sig fram för varje individ. Det viktiga är att det ska kännas "rätt" och jobba utifrån det.

Källor

Muntliga källor

Intervju med Annmari Wangin, Linköpingskulturskola 22/11 – 2007. Intervjun spelades in på minidisk och finns i min ägo.

Deltagarobservationern vid Linköpingskulturskola 22/11-2007 vid 2 tillfällen med Annmari Wangin.

Litteraturlista

Backman, Jarl: (1988) *Rapporter och uppsatser*, Lund Studentlitteratur

Colin, Charles: (1972) *The brass player*, New York

Fox, Fred: (1976) *Essentials of Brassplaying*, Volkwein/Columbia Pictures Publications

Jaques-Dalcroze, Émile: (1997) *Rytm, musik och utbildning*, Stockholm, KMH Förlaget

The new Grove Dictionary of Music and Musicians second edition (2001), London, Macmillan Publishers Limited

Ruth, Midgley: (1979) *Musikinstrument från hela världen*, Stockholm, Liberförlaget

Siggstedt, Mats: (u.å.) *En sammanställning av olika tekniker och övningar när det gäller konsten att spela trumpet eller andra brass instrument*
Sohlmans musik lexikon, Stockholm, Sohmans förlag AB (1975-1979)

Hemsidor

Svenska Rytmikpedagogförbundet Dalcroze

<http://www.satbmusic.com/srd/asp/historik.asp> (2003) 20071122

Göteborgs rytmikskola <http://www.studiodalcroze.se/pages/vadarrytmik.html>
20071122

Västerås kulturskola <http://www1.vasteras.se/kulturskolan/rytmik.html>
20071122

HyperPhysics <http://hyperphysics.phy-astr.gsu.edu/hbase/music/trumpet.html>,
(C.R. Nave, 2006) 20071122

Bilaga

Intervju frågor

Varifrån fick du idén brasslek?

Vilket material använder du dig av?

Vilken metod använder du?

a/Vilka instrument använder du dig av? b/ Varför inte barntrombon?

Upplever du någon skillnad på de elever som har haft Brasslek och de som inte har haft Brasslek? (klang, embouchure, musikalitet och rytmik)